



HAL
open science

Introduction à Documenter les collections, cataloguer l'exposition

Gérard Régimbeau

► **To cite this version:**

Gérard Régimbeau. Introduction à Documenter les collections, cataloguer l'exposition. Culture et Musées, 2013, Documenter les collections, cataloguer l'exposition, 22, 218 p. hal-02069401

HAL Id: hal-02069401

<https://hal.science/hal-02069401>

Submitted on 22 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

INTRODUCTION

[Version définitive cf. : Régimbeau Gérard. Introduction. *Culture & Musées*, n° 22, 2013, p. 13-24. URL : https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2013_num_22_1_1749]

Petite histoire d'inscriptions, du carnet à l'inventaire, de la liste à la notice, du registre aux catalogues, des fiches au dossier, de l'information à l'informationnalisation des biens culturels : la documentation muséale et patrimoniale inviterait à développer chacune de ces propositions.

Car, quels que soient les titres et les cheminements choisis pour revenir sur l'activité documentaire, qui participe, en la transformant, à la formation des collections et des expositions, on retourne à la nécessité de retrouver sinon « le » sens, du moins « du » sens aux gestes et aux idées qui façonnent des pans entiers de notre culture. Le bien muséal ou patrimonial, qu'il soit spécimen ou écosystème, coutume, machine ou œuvre d'art, intangible ou concret, intègre ou détruit, suppose pour légitimer sa valeur d'être documenté à différents stades de son traitement, de la collecte à sa présentation. On en retrouve l'expression dans le vocabulaire de l'Inventaire qui « inscrit » des biens en vue de leur préservation, dans la caractérisation des objets qui sont « catalogués » pour être identifiés ; dans le terme « “enregistrer” pour l'histoire » employé par André Chastel (1964 : 9) dans son Rapport préalable à l'établissement de l'Inventaire général ; ou enfin, dans le discours historique qui dit d'une technique ou d'une pratique, pour attester de sa présence à telle date, qu'elle est « documentée ».

Intégrée au *Code de déontologie de l'ICOM (International Council of Museums, 2013 : 5)*, la documentation se présente comme une nécessité et une obligation dans la gestion de toute collection : « elle doit fournir l'identification et la description complètes de chaque article, de ses éléments associés, de sa provenance, de son état, des traitements qu'il a subis et de sa localisation. » Simplicité d'apparence pour des fonctions qui mobilisent en réalité de nombreuses ressources humaines et techniques du système muséal ou patrimonial. Il suffira d'indiquer ici qu'avec l'Inventaire impulsé par André Chastel, c'est tout un service d'état qui a pour mission de repérer et de documenter des « objets » et des monuments (Melot, 2012). La fonction de la documentation, dans ses documents primaires, secondaires et tertiaires, consiste, d'une part, à accompagner les objets pour leur conservation et leur connaissance, et d'autre part à servir de relais, quand ils sont mis en réserve, perdus ou prêtés, ou bien, de manière encore plus manifeste, lorsqu'elle doit renseigner le patrimoine immatériel. Ces témoins, supports et médiums, dont l'importance est plus ou moins

marquée dans la pratique et remarquée par la théorie, sont toujours justifiés par leur rôle d'identification, de mémoire et de contextualisation. Ils interviennent dans les usages, que ce soit pour rentrer dans des cadres de traitements normalisés à des fins scientifiques, pour la mise à disposition de notices et de métadonnées, ou encore lors des expositions ; ces dernières diversifiant, tout en les rassemblant, une escorte documentaire des plus larges. Enregistrer des pièces, des entrées et des sorties, affecter des numéros et des dates aux objets, les schématiser, les photographier : toute cette information écrite, dessinée ou photographique, sous forme papier ou numérique, destinée à comptabiliser, numéroter et décrire, constitue le continent gris de la documentation muséale.

Quelle histoire et sémiotique peut-on écrire de ses valeurs contrastées selon les outils, les périodes et les choix politiques, sociaux ou cognitifs ? Il s'agit, en somme, de procédures, de lieux et de moments de médiations dont les projets et les effets demeurent des questions à reprendre et à explorer pour mieux comprendre la construction et la réception des connaissances élaborées dans un cadre culturel spécifique. Les sujets sont nombreux, intéressant les aspects d'une évolution, les contextes de réalisation, les usages de l'information, le rôle des personnels et des services au sein des établissements et des instances du patrimoine. Qu'est-ce que documenter un objet ? Quelles sont les normes en vigueur et comment ont-elles évolué ? Comment, dans l'histoire, est-on passé d'une simple fonction d'enregistrement à une fonction d'inscription ? C'est donc selon différentes approches appuyées sur la formation, le rôle et l'usage des moyens et dispositifs de la documentation, fournissant des données descriptives, analytiques et signalétiques de différents niveaux, ou intervenant au titre de ce qui est appelé un système d'information, que peut procéder une étude des médiations documentaires. Allant du registre d'inventaire à l'édition et l'éditorialisation, elles sont comprises dans la perspective plus large des médiations informationnelles. En isolant quelques-uns de ces moments, sachant que l'information, en tant que composante de la communication, solidaire de toutes les étapes comme une basse continue, impose ses formes et ses enjeux, on peut ainsi repérer un ensemble de secteurs où se réalisent les actions plus ou moins visibles de ses natures et techniques. Mobiles, moments et situations structurent une telle étude où l'on mesure chaque fois l'interaction à observer entre humain et technique, entre support et information ou entre médium et signification.

Premier volet d'un diptyque qui limite l'observation aux étapes d'une activité allant du travail souterrain à la mise au jour, on retiendra l'inventaire. Ayant pour but l'enregistrement et le recensement mais aussi l'identification des objets à des fins scientifiques et de diffusion, notamment à travers les bases de données, l'inventaire utilise de multiples outils manuels et informatiques, différentes normes et « recettes » pour consigner les données. Un des actes qualifiant une collection organisée d'un lieu de conservation, juste après l'acquisition, demeure cet enregistrement de l'objet, mais on peut aussitôt ajouter qu'en dehors de la collection, il revient à l'inscription d'affirmer l'identité d'un bien culturel.

La documentation en tant qu'identification, marquage et listage correspond à la nécessité d'organiser les traces qui font de l'objet matériel ou immatériel l'unité d'une pièce à incorporer dans un ensemble. Cette activité s'effectue aussi bien pour les réserves des musées que pour l'exposition. De la réserve à la lumière, le marquage peut ainsi prendre

des valeurs non seulement archéologiques ou historiques mais aussi juridiques, pédagogiques ou signalétiques. L'insertion du chiffre, du titre, de la notice technique ou du légendage demeure une phase sensible dans les pratiques de la muséographie et du patrimoine car elle soumet l'objet (témoin, spécimen ou item) à une rupture. Le marquage est une irruption dans un continuum et autant pour le scénographe que pour le spectateur, il représente un « supplément » exogène à acclimater dans un contexte nouveau. Les choix d'emplacement, de proportion, d'échelle accompagnent ici avec leur prégnance spécifique les questions de contenu. Le report du numéro d'inventaire sur un objet, par exemple, est défini comme « un exercice délicat » dans le *Manuel de muséographie* (Guillot-Chêne, 1998 : 186) car pour le réussir, il faut envisager l'endroit le plus adéquat sur des surfaces diverses : ni trop voyant, ni trop caché et sans risque d'effacement.

Numéros, lettres, codes, abréviations, estampilles et notices rentrées sur les registres d'inventaire développent alors une forme de mémoire visible, estompée ou invisible au fur à mesure du temps et des changements muséographiques. Cette identification imprime sa marque pour de longues années sur des pièces qui sans cela resteraient sans famille. Elle s'attache à l'objet, souvent au sens littéral, pour le meilleur et parfois pour le pire. Des numéros délicatement tracés à l'encre de chine sur des tessons de céramiques aux tampons caviardant des estampes, des flores associant à la calligraphie des plantes celle d'écritures envahissantes : l'inscription prend alors des valeurs différentes selon les supports et les moyens. Quant aux registres d'inventaire, ils dégagent une sorte de solidité due à leur volume et leur reliure, au témoignage des générations de conservateurs et responsables de collections qu'ils restituent, et par là, à l'épaisseur du temps qui stratifie les notices. Cependant, quelquefois, ces apparences sont trompeuses, car à l'instar d'autres documents ils ne sont pas à l'abri de la falsification, des lacunes ou des dégradations. Le titre, ensuite, ouvre à lui seul une série de problématiques telles qu'il faudrait en traiter à part car les implications de l'identification par des termes propres ou rapportés, appartenant ou non à la pièce ou au bien immatériel, ont une importance majeure dans la vie de ces entités. Si l'on n'imagine pas le travail de classification de la faune et de la flore sans sa taxinomie, savante ou vulgaire, il est aussi difficile de se retrouver dans la carte créative des œuvres ou des inventions techniques sans désignation – le cas des œuvres « sans titre » ne présentant qu'une particularité de la titulation et l'absence de titre étant souvent compensée par la pratique du titre forgé.

Comme en d'autres secteurs, la mobilisation documentaire des supports en tant qu'archives et médiums de ces traces est ici déterminante, jalonnant les œuvres depuis leur conception. Pierre-Marc de Biasi (2012 : 78-79), dans une « approche génétique » des œuvres d'art, recense pas moins de quarante-sept types de documents susceptibles de contenir des mentions de titres, en s'en tenant uniquement aux supports écrits : du carnet de projets à la déclaration en douane, du flyer à la notice de restauration. Liés au stade de la marque et de la mention, modestes ou magnifiées, les études, les écrits et les supports d'enregistrement inventés par des techniciens, des entomologistes, des artistes ou des praticiens de tous horizons font également partie des archives sous des formes aux statuts divers tels que « documents intermédiaires », « documents repères », « proto-documents », « documents-relais », etc. En matière de documentation, les relevés, notes, notices, numérotations, listes, descriptions, commentaires, empreintes, sons, dessins, films, photographies, enquêtes,

revues, livres, clefs USB et sites web constituent ainsi des matériaux éclairant le destin des biens listés ou conservés.

La documentation en tant que normalisation concerne, quant à elle, les principes de standardisation des données relatives aux procédures descriptives intervenant à chaque étape de la vie des objets et des expôts dès leur acquisition mais apporte aussi les règles qui définissent, par exemple, les divisions et les termes de référence dans les thésaurus ou les vocabulaires nécessaires à la description et à la classification. Les génériques déclinant les affectations professionnelles et les fonctions des personnes participant aux groupes de travail et aux commissions (ISO, AFNOR ou autres instances) pour la mise au point des normes nationales ou internationales témoignent des efforts de transversalité déployés dans les approches. Les comptes-rendus des travaux des groupes d'experts pour leur élaboration sont aussi des matériaux de choix reflétant l'importance des discussions, des conflits et des consensus pour définir des cadres communs de traitement muséographiques ou documentaires (Fayet-Scribe & Canet, 1999). Le site du comité international pour la documentation (CIDOC) de l'ICOM revient ainsi sur l'historique et sur la création d'un forum autour des « approches transdisciplinaires à [sic] la documentation ». Parmi les questions posées à l'ordre du jour, figure celle-ci : « Y a-t-il des différences entre la structure méthodologique des typologies archéologiques et biologiques ? » qui rappelle qu'une des voies actuelles au service de la pensée documentaire étudie les moyens de dépasser la structuration des champs de données traditionnels par des principes de modélisation échangeables et interopérables (ICOM CIDOC, 2013). Les principes d'indexation, à l'égal du titre, mériteraient pour eux seuls d'être analysés à l'aune des traductions thématiques de l'information (Régimbeau, 2006). La rencontre sur ce terrain des normes classificatoires muséographiques et de l'indexation dite « sociale » pose les repères d'un web sémantique au service de la médiation informationnelle.

Avec le deuxième pan du diptyque, où l'activité documentaire prend place dans des activités de plus en plus visibles, on aborde la documentation en tant que système d'information. Partie intégrante d'établissements et d'organismes, avec des contextes d'exercice différents selon leurs importances et leurs rôles, elle est venue élargir l'amplitude des missions attendues d'une information associée à la fois aux exigences internes de la conservation, aux missions de service public et à la communication (Deloche, 2011). Lieux et services de documentation intégrés ou non à ceux des musées et du patrimoine font ainsi l'objet d'une attention particulière du point de vue gestionnaire et communicationnel dont on mesure les traductions dans les espaces architecturaux – médiathèques, bibliothèques, documentation – et les schémas organisationnels. S'il est difficile de comparer terme à terme la logistique de petits musées ruraux et l'organisation de banques de données nationales ou internationales, on peut néanmoins considérer que les uns et les autres organisent leur documentation en système. Souvent confondu avec son support technique numérique, le système d'information, pour être appréhendé dans sa complexité suppose qu'on en spécifie tous les agents et les acteurs dans sa constitution et sa consultation. Science, culture, éducation et loisirs s'y retrouvent et s'y confrontent comme des composants inévitables ou des enjeux de développement. L'écomusée, le musée de société, le muséum, le musée d'art, le musée de sciences et techniques, le mémorial, le centre d'interprétation, les maisons d'écrivain, d'artiste ou de scientifique, les monuments-musées, mais aussi les services d'unités universitaires, de circonscriptions archéologiques ou de départements ministériels

sont autant de possibilités de déployer des modalités différenciées, communes ou convergentes, d'une élaboration et d'une diffusion des informations à propos des collections. Des premiers vidéodisques aux dispositifs actuels de réalité augmentée, l'impact de la technique en a assurément modifié les ambitions documentaires jusqu'à les impliquer dans une synesthésie que n'aurait pas désapprouvée Paul Otlet. Le cas de l'Inventaire nous invite, en parallèle, à considérer le bien, le monument ou l'environnement ; le document y revêt une dimension cruciale de preuve, il est comme l'attestation complémentaire, synchronique ou différée, de biens immatériels ou matériels, pour partie en dehors d'un encadrement muséal mais non moins chargé symboliquement de leur exemplarité socio-patrimoniale.

La documentation en tant qu'expression « catalographique » ou éditoriale des collections et des expositions réalise l'interface entre les activités de conservation et de communication. Elle assure le lien et la fonction médiatrice entre la préservation des biens et leur mise à disposition auprès des publics, dont les scientifiques et les professionnels. Travaux de mises au point, états de l'art, traitements ethnographiques, historiques, esthétiques problématisés, les expositions sont les témoignages les plus évidents des missions d'études, de recherches et de médiation dévolues aux musées et autres lieux dédiés à la présentation publique. Il convient cependant d'y ajouter le travail permanent de saisie de notices alimentant les bases de données dont la mise en ligne suppose, elle aussi, une prise en compte de l'élargissement et du renouvellement des implications non plus seulement médiales mais aussi médiatiques. L'organe scientifique de la revue et celui de la publication de vulgarisation occupent aussi une place de choix dans l'exercice de diffusion et de sensibilisation. La documentation innerve toutes les opérations de mise en exposition, de mise en livre et de mise en ligne. Elle opère comme une base de contenus et une cheville ouvrière dans le catalogue, dans l'apparat critique et l'appareil iconographique et documentaire ; ses contraintes, ses formes et ses oublis accompagnent ainsi son histoire. Pour la mise au point de catalogues, la réalisation de revues et magazines, le lancement de sites, la gestion de bases, entre édition traditionnelle et pratiques d'éditorialisation, les établissements sont maintenant devenus des éditeurs à part entière ou en partenariat. Faire le point sur des aspects de l'édition muséale et patrimoniale à l'heure du web – qu'est-ce qui change et se maintient ? –, sur les articulations entre exposer et éditer demeurent des questions d'actualité. Que deviennent les différentes missions scientifiques et pédagogiques ? Quel impact sur la documentation du catalogue ? Comment se conçoit la documentation nécessaire à une exposition ou à la mise en valeur des objets exposés ? Comment se choisissent les textes et l'iconographie ? La photographie, par exemple, ouvre de nouvelles réflexions sur les conceptions techniques, sur les théories qui ont accompagné les problématiques muséales et les nouvelles dimensions apportées par le numérique – le panoramique à 360° entre autre – et les écrans. La nécessité de travailler avec le numérique et le web a-t-elle modifié les politiques d'édition des musées grands et petits, et plus largement des institutions dévolues au patrimoine ? L'éditorialisation des documents en ligne a demandé la mise en place de nouvelles activités, jusqu'à la création de nouveaux postes pour un travail d'écriture et de mise en page qui se situent non loin de la revue, du magazine ou du catalogue sans s'y confondre. Que recouvre maintenant cette pratique et quelle est sa place dans la médiation ?

Autant de situations, de dispositifs et de systèmes socio-techniques qui impliquent d'observer diverses perspectives d'approche des documents attachés à l'objet muséal et à l'exposition au sens large – inventaire, présentation, diffusion, circulation, communication. L'une nous conduit dans les développements attendus et inattendus de l'histoire, des inscriptions linéaires aux hypertextes infinis ; l'autre nous donne à saisir les formes et le sens des documents au travers des pratiques et des enjeux sociaux participant à la culture et à la transmission du patrimoine (Mairesse, 2012). Cette entreprise de traduction des natures matérielles et intangibles en données scripturales dans le système global de l'authentification autant que de la propriété appartient en propre à une anthropologie de la patrimonialisation. Dans sa réflexion épistémologique sur les techniques de mémorialisation – mais on pourrait aussi bien dire « une réflexion d'après les techniques » –, Claude Chirollet rappelle tout ce qu'a supposé de rigueur, de passion scientifique, historienne ou citoyenne, la définition des choses qu'il fallait sauver de l'outrage du temps ou des vandalismes. Ce sauvetage, engagé conjointement avec la préservation, s'est manifesté entre autres par et dans la documentation (Chirollet, 1998 : 28).

À ces questions, qui entraînent avec elles une définition des missions d'information et de communication des musées et du patrimoine, ce numéro, dont le titre « Documenter les collections, cataloguer l'exposition » utilise le mode infinitif pour signifier l'action, le processus et pas seulement ce qui est accompli, répond en privilégiant des thèmes de recherche émergents. Conçu comme une visite de la scène et des coulisses documentaires des collections, au-delà de la formule du titre, il entend rassembler des réflexions autour de quatre termes clefs comme autant de points d'interventions ou de carrefours théoriques intéressant le document, la collection, le catalogue et l'exposition. L'objectif était de saisir comment, entre pragmatique et principes, applications et conceptualisations, les pratiques d'informations, dans leurs économies techniques et médiées, renseignent à propos des objets réels et virtuels et comment elles deviennent à leur tour des traces sur les conditions de construction ou de formation du patrimoine.

Deux entrées ont tenté de structurer les approches de l'appel à proposition. L'une intitulée « Aventures d'inventaires » souhaitait revoir la phase d'identification et de recensement synonyme d'inventaire à la lumière de la documentation, souvent écrite et photographique, qui le constitue. La visée, intégrant une attention particulière aux aléas de l'enregistrement des biens selon leurs natures tout autant qu'aux supports d'enregistrement eux-mêmes dans leur rôle de médiums, concernait l'histoire et l'actualité. L'autre entrée, plutôt centrée sur les pratiques actuelles de mise en ligne, sur les enjeux de l'accessibilité à l'information, souhaitait attirer l'attention vers un autre versant de la documentation, celui qui s'attache au choix et à la mise en forme des textes, des images et des sons, sous le titre : « Éditer-Éditorialiser : fiches, catalogues et contenus à l'heure du Web ». En tout, l'objectif était de rendre compte des terrains de recherche actuels sur la documentation dans une dimension spécifique de la médiation des savoirs sous ses aspects communicationnels. Les propositions retenues établissent pour la majorité d'entre elles un pont entre les deux orientations allant de l'inventaire à sa publication. Elles (se) rassemblent sous des activités, des fonctions et des enjeux tels que : 1) l'impact du numérique sur l'élaboration des dossiers d'œuvres marquant une transition dans l'histoire de supports ; 2) les choix et l'organisation d'items ou d'objets dans la gestion pratique et symbolique du patrimoine mondial éclairant les moyens de légitimation des biens ; 3) les effets sémiotiques de la

réalisation d'un portail des témoins patrimoniaux d'une « bibliothèque numérique » engageant au décryptage d'un impensé de la compilation se substituant à la pensée de la collection ; 4) la liaison de systèmes d'information par l'organisation ontologique des données grâce à l'application d'un modèle de référence conceptuel (*Conceptual Reference Model*) permettant de restituer du sens à la formalisation des données dans l'organisation des savoirs ; enfin, la collecte de traces signifiantes ajoutant à la théorisation des implications mémorielles du document pour 5) la compréhension et la transmission de la performance dans le cadre de sa muséalisation ; ou 6) dans le cadre d'une constitution de ressources pour une histoire des expositions.

L'enquête de terrain menée par Maryse Rizza auprès des médiateurs d'informations que sont aussi les conservateurs, les documentalistes et les régisseurs de musées permet d'enrichir notre compréhension des processus techniques et cognitifs qui sont à la base de la constitution d'un dossier d'œuvre. L'inscription n'est pas ici simplement « inscriptive » mais aussi sensible, spatialisante et organisante pour plus de lisibilité, témoignant de pratiques personnalisées auxquelles on ne déroge qu'avec beaucoup de suspicion quand il s'agit, par exemple, d'en changer certains codes pour intégrer le numérique. La numérisation ne se présente pas d'emblée dans ce travail scientifique comme un allié technique mais plutôt pour certains comme désacralisante. L'étude portant sur deux musées de tailles et de statuts différents, on peut saisir en direct, par la comparaison, les enjeux d'une phase de transition d'activités « situées », mêlant papier et numérique, se référant à des traditions et une symbolique muséale mais aussi à des caractéristiques testimoniales, historiques des sources qu'on ne peut ignorer à l'ère des ressources numériques.

En prenant appui sur l'analyse fine des différents statuts de l'information alimentant la base de données de la Liste du patrimoine mondial de l'humanité qui trouve son expression sur le site web de l'Unesco, Marta Severo déconstruit les phases de la légitimation des biens patrimoniaux écartelés entre des logiques nationalistes et transnationales. L'inscription au sens de la sélection et de l'authentification d'une valeur approuvée par une expertise est ici rendue à sa vérité de processus d'inscriptions – au pluriel – des connaissances dans un système d'information donné qui intéresse des jeux et des enjeux politiques. La liste, dans ces conditions, loin de transcender les conditions idéologiques et techniques de sa constitution est perçue comme la reconfiguration permanente d'un dispositif où agissent des hommes, des techniques et des valeurs. L'étude empirique débouche ici sur une théorisation des interactions sociales construisant les modalités et la « nature » d'un système d'information.

Autre site, autre sélection, mais à nouveau approche critique, décryptage des questions sous-jacentes à l'élaboration d'une banque de données censée contenir des témoins représentatifs du patrimoine culturel européen, l'étude de Marie Després-Lonnet démontre qu'au-delà du principe unificateur affiché par le portail d'Europeana, la transposition numérique ne s'effectue pas selon des applications techniques sans conséquence quant à leur mise à disposition. La documentation est une énonciation et garde l'empreinte de son origine ; elle porte en elle des propositions et des « oublis » que l'informatique, aussi puissante et globalisante soit-elle, n'efface pas. Partant du traitement documentaire et de la formalisation numérique des contenus venant enrichir ce site de ressources, l'étude se

concentre ensuite sur une distinction conceptuelle entre compilation et collection qui soulève de fait une ambiguïté dans les objectifs du portail. L'article, enfin, est soutenu par une réflexion sur l'intelligibilité du patrimoine qui ne se confond pas avec sa mise en visibilité, fut-elle décuplée par les bibliothèques numériques.

Toujours sur le registre du rassemblement et de la mise en visibilité des données mais sous l'angle de la coordination des échanges documentaires, la contribution de Patrick Le Bœuf répond d'une autre façon aux problématiques muséographiques de la formalisation numérique. La méthode est celle d'une recherche de modélisation apte à permettre la mise en relation des données de plusieurs origines ; l'objectif étant de relier des données descriptives et indexatoires pour établir des liens sémantiques entre des œuvres et des biens patrimoniaux et ainsi aider à dégager du sens des « gisements documentaires » numériques – notices, textes, indexats, etc. Le principe de l'ontologie documentaire s'impose ici non pas comme une opération de standardisation réductrice mais au contraire comme le moyen de penser des racines sémantiques et relationnelles entre des données enregistrées sous des formats hétérogènes. L'article, écrit par un des animateurs du groupe de réflexion sur le Modèle CRM (*Conceptual Reference Model* ou « Modèle conceptuel de référence ») émanant du CIDOC, permet de saisir *in vivo* les discussions qui préfigurent les pratiques de la documentation patrimoniale, rapprochant notamment archives, musées et bibliothèques, et représente, à ce titre, un témoignage pour la compréhension des choix de normalisation plus souvent observés en termes de procédures et de prescriptions que dans les substrats de ses constructions.

Avec Amélie Giguère, nous quittons momentanément, mais pas complètement, les sites web patrimoniaux pour revenir aux archives de l'art et à la muséalisation des actions artistiques. Comme la performance a remis en cause des conceptions traditionnelles de l'œuvre, documenter la performance a fait partie de ces remises en question des fonctions traditionnelles du musée qui se voit obligé de composer avec le document « tel une faille de l'exposition et de la collection » quand il pensait ne devoir agir qu'avec des artefacts. Le statut du document et par voie de conséquence celui de la documentation sont ici repris dans un contexte créatif qui interroge leur place dans la poïétique des œuvres. À chaque artiste, sa stratégie esthétique où le document vient jouer une partition différente. Pas forcément le substitut d'un acte éphémère mais pas forcément intégré non plus dans l'acte comme un matériau, il réinterprète, en tout cas, un récit de la performance qui peut maintenant servir de prisme herméneutique aux expositions qui en refont ou en rejouent l'histoire. Cette recherche, prenant pour base empirique les orientations esthétiques différentes de deux artistes menées sur le terrain de la performance, permet une meilleure compréhension, de manière exploratoire, d'une tendance à la reprise, comme on le dit d'un spectacle, des expositions du passé, ainsi qu'elle apporte des arguments méthodologiques et théoriques à une réflexion sur l'exposition en tant que sujet d'exposition.

Enfin, les nécessités de recoudre la trame historique des politiques d'institution nous amènent à observer avec Rémi Parcollet et Léa-Catherine Szacka quels sont les objectifs et les moyens d'une enquête sur les expositions conçues comme des événements éphémères pour en dresser, ici littéralement, le catalogue. Inscrite dans le champ en plein développement de l'histoire des expositions, cette étude pose des jalons historiographiques qui mettent en lumière l'apport du catalogue dans ses variantes dont celle du catalogue

raisonné pris pour modèle dans le projet en cours du centre Georges Pompidou. Des choix de sujets à la sélection des œuvres, des partis pris scénographiques aux dimensions médiatiques, de l'institutionnalisation au manifeste, l'exposition met en action des problématiques dont les répercussions ne sont pas forcément lisibles ou archivables de manière efficace, uniforme et surtout communicables en leurs enjeux. D'où l'intérêt de réfléchir aux principes guidant la démarche et définissant des critères pour les sources, notamment photographiques, qui réécrivent en leurs contenus une histoire tout en invitant à la revisiter. L'exposition, ici identifiée en tant que patrimoine, boucle ainsi la boucle du dossier en réaffirmant que la documentation s'avère un point d'observation toujours stratégique pour aborder l'épistémologie.

Les apports de ces contributions se mesurent à la prise en compte, repérable dans les questionnements, des enjeux sociaux et culturels des activités documentaires de quatre processus majeurs intéressant nos valeurs sociétales : ceux de la patrimonialisation, de la normalisation, de la muséalisation et de l'historicisation. Ainsi, entre analyses critiques des politiques de numérisation, des effets de légitimation de la liste, des choix de formalisation des données et de la sélection des traces documentaires, ce numéro permettra de mieux comprendre comment une étude de la médiation muséale et patrimoniale par la documentation et la documentologie s'inscrit dans une approche communicationnelle non seulement par les médiums mais aussi par les processus.

G. R.

Université Montpellier 3

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bary (Marie- Odile de) & Tobelem (Jean-Michel) (sous la dir. de). 1998. *Manuel de muséographie : Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz/Paris : Atlantica/Séguier Option Culture.

Biasi (Pierre- Marc de). 2012. « Fonctions et genèse du titre en histoire de l'art », p. 29-94, in *La Fabrique du titre : Nommer les oeuvres d'art* / sous la direction de Pierre-Marc de Biasi, Marianne Jakobi & Ségolène Le Men. Paris : Éd. CNRS.

Chastel (André). 1964. « Rapport ». *L'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*.

Publication en ligne : <http://www.inventaire.culture.gouv.fr/telechar/Plaquette_dite_sable_1964.pdf>. Consulté le 10 septembre 2013.

Chirollet (Jean- Claude). 1998. *Les Mémoires de l'art*. Paris : PUF.

Deloche (Bernard). 2011. « Communication », p. 71-85, in *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* / sous la direction d'André Desvallées & François Mairesse. Paris : Armand Colin.

Fayet- Scribe (Sylvie) & Canet (Cyril). 1999. « Histoire de la normalisation autour du livre et du document : L'exemple de la notice bibliographique et catalographique. De la Bibliographie générale et

raisonnée de la France (1791) à la Description bibliographique internationale normalisée (1975) ». *Solaris*, 6. Publication en ligne : <<http://gabriel.gallezot.free.fr/Solaris/d06/6fayet.html>>. Consulté le 10 septembre 2013.

International Council of Museums. 2013. *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées*. Publication en ligne : <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cidoc/code_ethics2013_fr.pdf>. Consulté le 10 septembre 2013.

International Council of Museums & Comité international pour la documentation. 2013. Groupes de travail. Aperçu. Publication en ligne : <<http://network.icom.museum/cidoc/L/2/>>. Consulté le 10 septembre 2013.

Mairesse (François). 2011. « Muséalisation », p. 251-269, in *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* / sous la direction d'André Desvallées & François Mairesse. Paris : Armand Colin.

Melot (Michel). 2012. *Mirabilia : Essai sur l'Inventaire général du patrimoine culturel*. Paris : Gallimard.

Régimbeau (Gérard). 2006. « Cas et figures en indexation de l'art contemporain » in Actes du colloque international du CERSATES et GERICO : *Indice, index, indexation*, université Charles-de-Gaulle Lille 3, 3 et 4 novembre 2005. Paris : Éd. ADBS.